

# HYACINTHE RIGAUD (1659-1743) OU LE MIROIR DE CLIO

PAR

ARIANE JAMES

*diplômée d'études approfondies*

---

## INTRODUCTION

Alors que Le Brun avait su faire de la peinture d'histoire, à travers les grands décors créés pour Versailles, la traduction exacte des fastes d'un règne et des ambitions d'un dessein monarchique, sous son influence le portrait s'en était tenu à une tradition de rigueur et de retenue héritée de Philippe de Champaigne, que côtoyait le goût aimable et mondain d'un Pierre Mignard. Aussi le portrait d'apparat dut-il attendre l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle pour trouver en Hyacinthe Rigaud (1659-1743) son interprète idéal. Encensée et admirée du vivant de l'artiste, son œuvre ne suscita guère l'intérêt des historiens de l'art, qui lui ont souvent préféré celle de son rival et néanmoins ami Largillierre auquel on reconnaît habituellement plus de liberté et de naturel. Si certains aspects de la production d'Hyacinthe Rigaud ont, ces dernières années, bénéficié d'études ponctuelles, aucun travail d'ensemble n'a encore été porté à son terme. Aussi, tout en cherchant à préciser et à enrichir la connaissance de l'homme, à la lumière des documents d'archives, s'est-on attaché ici à rassembler essentiellement les portraits ayant fait l'objet d'une gravure, et, dans la mesure du possible, à les mettre en relation avec les toiles (originales, répliques ou copies) connues à ce jour. L'établissement d'un tel catalogue, qui par nature ne saurait être exhaustif, semble s'imposer comme l'étape préparatoire indispensable à la constitution d'un catalogue raisonné de l'œuvre peint.

---

## SOURCES

L'étude de l'homme Hyacinthe Rigaud, de ses origines, de son milieu social, de son entourage, de sa fortune, voire de son activité artistique se fonde essentiellement sur l'exploitation de documents conservés aux Archives départementales des

Pyrénées-Orientales et aux Archives nationales. La sous-série O<sup>1</sup> ne livre que fort peu de renseignements sur la carrière officielle de l'artiste, celui-ci ne pouvant prétendre à des commandes régulières de l'administration des Bâtiments puisque portraitiste de son état ; les circonstances qui présidèrent à l'exécution des effigies royales de Louis XIV, de Philippe V d'Espagne et de Louis XV sont connues à travers les ordres adressés au prieur de Saint-Denis pour qu'il délivre au peintre les *regalia* (série K), et grâce aux *Comptes des Bâtiments* édités par Jules Guiffrey à la fin du siècle dernier. Les actes du Minutier central des notaires de Paris, dont, en premier lieu, l'inventaire après décès d'Hyacinthe Rigaud resté jusque ici inédit, permettent d'embrasser tous les aspects du parcours de l'artiste, dans l'exercice de son art comme dans l'intimité de sa vie, de ses affections et de ses goûts. Quant à l'appréhension de l'œuvre peint en lui-même, elle est facilitée par l'existence de livres de comptes dans lesquels Hyacinthe Rigaud notait, année après année, non seulement toutes ses commandes, mais encore les travaux effectués par les membres de son atelier ; de ce « livre de raison », titre que leur donna, en 1919, Joseph Roman, leur éditeur, la bibliothèque de l'Institut de France conserve une copie complète du XVIII<sup>e</sup> siècle, à laquelle correspond, pour la période 1681-1698, l'*État général des portraits et autres tableaux* du peintre dressé par son ami Henri Van Hulst et figurant parmi les papiers de celui-ci à la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Enfin, pour établir un catalogue raisonné des portraits gravés d'après Hyacinthe Rigaud, les fonds du Cabinet des estampes ont été un champ d'investigation privilégié.

---

## PREMIÈRE PARTIE

### LA CARRIÈRE

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### DE PERPIGNAN A PARIS (1659-1681)

*Les « Rigau », une famille de peintres ?* – Né à Perpignan en 1659, année du rattachement du Roussillon au royaume de France, Hyacinthe Rigaud compte dans sa famille trois peintres : son bisaïeul Honorat, son grand-père Jacinto et son grand-oncle Honorat. Contrairement à ce que laisse entendre Rigaud lui-même, son père Mathias ne cultiva jamais cet art et exerça le métier de maître tailleur. La famille jouit alors d'une certaine aisance et possède vignes et maison.

*Les étapes de la formation.* – Loin de s'épanouir dans un atelier paternel, la vocation d'Hyacinthe Rigaud naît peut-être au contact d'un artiste local, Antoine Guerra le Vieux, sur les conseils duquel il aurait été envoyé parfaire son apprentissage à Montpellier vers 1671-1673, d'abord auprès de Paul Pezet, puis de Verdier, enfin d'Antoine Ranc. Contrairement aux maîtres précédents, ce dernier occupe une place éminente dans le milieu artistique montpelliérain de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ; il manifeste, dans ses portraits plus que dans ses œuvres

religieuses, une attention particulière aux conceptions flamandes, notamment à celles de Van Dyck. A Montpellier, Hyacinthe Rigaud découvre également l'œuvre de Sébastien Bourdon dont il fut par la suite un grand admirateur. En 1677, il gagne Lyon où il fait ses premières armes et reçoit ses premières commandes.

## CHAPITRE II

### LES DÉBUTS D'HYACINTHE RIGAUD (1681-1696)

*Du portrait à Paris vers 1680-1690.* — Quoique considéré, dans la hiérarchie académique des genres, comme inférieur en dignité à la peinture d'histoire, l'art du portrait suscite l'engouement et l'intérêt d'une large clientèle.

*Sous la protection de Le Brun et l'influence de Van Dyck.* — Installé à Paris dès 1681, Hyacinthe Rigaud obtient l'année suivante le premier prix de peinture de l'Académie. Cependant, Le Brun le détourne du voyage d'Italie et lui conseille de s'appliquer à l'art du portrait. Rigaud adopte dans la plupart de ses œuvres de jeunesse les mises en page souples, les attitudes élégantes et volontiers aristocratiques, le raffinement des couleurs propre à la manière de Van Dyck, tout en reprenant à son compte la tradition française du portrait, telle que l'art d'un Philippe de Champaigne l'avait régénérée.

*Les premiers succès (1685-1696).* — Agréé par l'Académie en 1684, Rigaud se voit commander en guise de morceaux de réception les portraits de La Chapelle et de Martin Desjardins, dont il tarde à s'acquitter. Rapidement, il se trouve en butte aux récriminations de l'illustre compagnie qui lui reproche l'exercice illicite de la peinture. Cependant, Mignard, successeur heureux de Le Brun à la tête de l'administration des arts, intervient en sa faveur et le prend sous sa protection. La clientèle afflue, le succès prend racine : depuis que Monsieur, frère du roi, son fils le duc de Chartres et la Grande Mademoiselle ont accordé leur faveur à Rigaud, c'est toute la cour qui vient poser devant lui. Tandis que s'élabore et se fixe sa manière, l'artiste explore toutes les ressources de son art : figures isolées ou portraits de groupe inspirés de Mignard, participation à un concours organisé par les échevins de la ville de Paris et première commande royale en 1694. Fort de sa réputation fraîchement acquise, Hyacinthe revient à Perpignan auprès des siens : sa mère Marie Serre et sa sœur Claire. Le voyage en Roussillon de 1695-1696 n'a pas seulement une résonance affective ; il est un jalon essentiel dans la carrière de l'artiste. Avec lui se clôt la période sans doute la plus féconde et la plus inventive, mais s'ouvre aussi près d'un demi-siècle de création ininterrompue dont la grande commande de 1701 est comme le point d'orgue.

## CHAPITRE III

### LA CONSÉCRATION (1696-1723)

*La faveur du roi et de l'Académie.* — En 1701, l'administration des Bâtiments passe commande à Hyacinthe Rigaud des portraits de Philippe V d'Espagne et de Louis XIV en grand costume royal. Cette double commande consacre une réputation déjà bien établie non seulement sur la scène parisienne et versaillaise, mais également auprès des cours étrangères, tandis qu'elle s'impose comme l'expression

la plus parfaite de l'équilibre atteint par l'artiste dans son art et de la synthèse réussie, parce que personnelle, des différentes orientations de sa jeunesse. Les relations avec l'Académie se sont définitivement apaisées : reçu à la fois comme portraitiste et peintre d'histoire (1700), Rigaud est élu adjoint à professeur (1702) puis professeur (1710) et participe au Salon de 1704.

*Portrait d'une clientèle.* – En dépit de ses insuffisances, le *Livre de raison* permet de nuancer l'opposition désormais traditionnelle entre Rigaud et Largillière : le premier n'eut pas plus l'exclusivité des grands et de Versailles que le second n'eut celle de la bourgeoisie et de la Ville. Tous deux partagèrent la même clientèle, issue des mêmes groupes sociaux : princes français ou étrangers, prélats, ministres, nobles d'épée ou de robe, de cour ou de province, financiers, artistes enfin.

*Les honneurs, les biens, la famille.* – En 1709, la ville de Perpignan rend hommage à Hyacinthe Rigaud en l'élevant au rang de citoyen noble, titre confirmé par le roi en 1723, alors même qu'il vient de confier ses traits par deux fois (en 1715 et en 1721) à l'artiste, réitérant ainsi le choix fait quelque quinze ans plus tôt par Louis XIV pour sa propre effigie officielle. Gratifié des privilèges de la noblesse, célébré et honoré de son vivant, Rigaud jouit également d'une fortune appréciable et diversifiée consistant en rentes viagères ou perpétuelles, en actions de la Compagnie des Indes, enfin en biens meubles et immeubles (propriété de Vaux), tout ceci acquis grâce à des revenus exceptionnellement élevés, auxquels s'ajoute une pension royale de mille livres. En 1710, Rigaud épouse Élisabeth de Gouy qu'il connaît de longue date : aucun enfant ne naît de cette union contractée plus par amour que par intérêt, la jeune femme n'ayant aucun bien de quelque importance. Après la mort de son frère Gaspard, Hyacinthe partage son affection entre son neveu par alliance Jean Ranc, fils de son ancien maître de Montpellier et portraitiste de son état, et son filleul Hyacinthe Collin de Vermont qui suit alors l'enseignement de l'Académie royale de peinture.

## CHAPITRE IV

### LES DERNIÈRES ANNÉES (1723-1743)

*Continuité et prolongements.* – Dans les vingt dernières années de son activité, Rigaud n'a à souffrir d'aucune désaffection de la part d'une clientèle qui se serait tournée, comme on le laisse entendre souvent, vers la jeune génération des portraitistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Jamais il n'a été aussi sûr de sa réputation, au point même de choisir ses modèles et de leur dicter ses conditions, notamment en matière de prix. La faveur royale, elle non plus, ne le quitte pas : en 1727, Louis XV pose pour la troisième fois devant lui. Tandis qu'il recherche, par rapport à sa première période, un dynamisme plus fort dans les figures et une virtuosité accentuée dans les effets, Rigaud prolonge, en les exacerbant et en les menant jusqu'à leurs développements ultimes, les formules éprouvées dès 1701 : celles du portrait d'apparat.

*La direction de l'Académie.* – L'ascension au sein du *cursus honorum* de l'Académie se poursuit : élu adjoint à recteur, puis recteur et directeur en 1733 à la mort de Louis de Boullogne, il tente, en vain, de réformer les principes qui président à la direction de la compagnie. Peut-être confronté à l'opposition de

quelques-uns de ses confrères dans sa volonté de changement, il se démet de sa charge de recteur et de directeur en 1735. Depuis 1725, Rigaud n'expose plus au Salon.

*Les honneurs, les biens, la famille.* — Élevé au rang de chevalier de l'ordre de Saint-Michel (1727), Rigaud brigue avec opiniâtreté, outre les honneurs, les récompenses pécuniaires : deux pensions royales lui sont alors accordées. Sa fortune a été freinée dans sa progression par les déboires du Système de Law et par la rigueur du Visa, mais elle demeure imposante. A travers ses dispositions testamentaires, Rigaud se montre essentiellement préoccupé d'assurer une existence convenable à sa nièce Marguerite-Élisabeth, veuve de Jean Ranc qui, entré au service de Philippe V d'Espagne et mort à Madrid en 1735, la laissait dans un état proche de l'indigence. A son filleul Collin de Vermont, il lègue son fonds d'atelier, sa collection d'estampes et de dessins, ainsi que ses copies d'après Van Dyck auxquelles il tient particulièrement. Il n'oublie point les membres, nombreux, de sa famille restés en Roussillon, qu'il contribue à pourvoir de charges et qu'il dote généreusement. Affecté par la disparition d'amis chers et d'Élisabeth de Gouy, son épouse, affaibli par la maladie, Rigaud s'éteint le 29 décembre 1743.

## DEUXIÈME PARTIE

### LES MOYENS DE LA CRÉATION

#### CHAPITRE PREMIER

##### LA BIBLIOTHÈQUE ET LA COLLECTION D'OBJETS D'ART D'HYACINTHE RIGAUD

*La bibliothèque.* — Si la modestie du fonds rassemblé (six cent cinquante-huit volumes imprimés et trente-six volumes manuscrits) n'est pas digne d'un amateur, encore moins d'un bibliophile, la nature des ouvrages conservés dans la bibliothèque d'Hyacinthe Rigaud n'en esquisse pas moins les préoccupations, sinon les goûts de leur propriétaire. Ceux-ci révèlent les choix d'un homme plus attaché, à l'image de ses contemporains, à la tradition qu'enclin aux audaces naissantes des Lumières. La part imposante des livres de piété, d'histoire religieuse ou de théologie, volontiers pénétrés de jansénisme, éclipse celle, médiocre, de la littérature artistique.

*La collection d'objets d'art.* — Parmi les deux cent soixante tableaux inventoriés après le décès d'Hyacinthe Rigaud, figurent cent quatorze originaux. L'école française est dominée, à l'exception des propres œuvres de l'artiste, par les personnalités de Sébastien Bourdon et de Charles de La Fosse, tandis que paysages, bouquets et batailles, destinés à servir au travail d'atelier, l'emportent sur la peinture d'histoire. L'école italienne n'occupe qu'une place marginale par rapport aux trente-six toiles flamandes et hollandaises qui sont la plus parfaite expression des goûts de Rigaud pour l'art de Rubens, Van Dyck et Rembrandt.

Outre la totalité de son œuvre gravé, Rigaud possédait treize paquets et huit cartons d'estampes en feuille, ainsi que vingt-trois recueils de gravures dont l'intérêt documentaire apparaît essentiel, notamment dans le cas des portraits gravés d'après

Van Dyck, alors que la présence de certains recueils fort répandus à l'époque illustre davantage les inclinations d'un amateur éclairé. Par ailleurs, la plupart des dessins correspondent à des études et à des reproductions de portraits d'Hyacinthe Rigaud dues à ses collaborateurs.

Un marbre et onze bronzes composent une collection de sculpture somme toute modeste, dont se détachent trois pièces maîtresses : le buste en marbre de Marie Serre, mère d'Hyacinthe Rigaud, par Coysevox et les deux groupes en bronze de *Prométhée et Mercure* et d'*Apollon et Marsyas* dus à Foggini, offerts au peintre par le grand-duc de Toscane.

Le paiement à Rigaud de certains portraits était parfois accompagné de cadeaux prestigieux, tels que médailles, bijoux et tabatières richement décorées, mentionnés dans son inventaire après décès.

## CHAPITRE II

### LES ÉTAPES DE LA CRÉATION

*Dessins, études et esquisses.* – Très peu de dessins de la main même d'Hyacinthe Rigaud nous sont parvenus ; ils peuvent être regroupés en quatre catégories : les académies, les études d'après nature, les adaptations pour la gravure de portraits déjà peints et les pièces destinées à entrer dans une sorte de *Liber veritatis* par lequel l'artiste conservait la mémoire de certaines de ses toiles. De fait, comme Largillierre, Rigaud semble avoir eu recours, dans son travail préparatoire à l'exécution de ses œuvres, à des études à l'huile plutôt qu'à des dessins.

*L'atelier.* – Devant l'afflux incessant des commandes, Hyacinthe Rigaud dut s'entourer d'un nombre important d'élèves et de collaborateurs. Au sein de l'atelier, tous ne jouissaient pas du même statut : les uns, artistes de renom, passés maîtres dans les genres réputés mineurs par l'Académie, tels Blain de Fontenay, Pierre-Nicolas Huilliot, Antoine Monnoyer, Joseph Parrocel et François Desportes, se voyaient confier les bouquets, les batailles et les paysages dont Rigaud agrémentait ses portraits ; les autres devaient se plier à tous les exercices du métier. D'un original parfois exécuté en collaboration avec le maître, l'atelier tirait un nombre infini de répétitions, de répliques, de copies retouchées et de réductions, de sorte qu'il est souvent difficile de déterminer de façon stricte où se situe la frontière entre contribution autographe de Rigaud et contribution étrangère à sa main et ce, dans maintes œuvres répétées à l'envi.

*Du portrait selon Hyacinthe Rigaud et Roger de Piles.* – Dans ses *Cours de peinture par principes* publiés en 1708, Roger de Piles consacre un chapitre entier à « la manière de faire les portraits », hors de tout débat doctrinal sur le plus ou moins grand degré de dignité à concéder à ce genre, mais en s'attachant à fournir au peintre des conseils pratiques. Ses conceptions, ayant trait à la fois au nombre et au déroulement des séances de pose, à la définition de la ressemblance et du degré d'observance par rapport à la réalité, au coloris, au rôle imparti aux attitudes et aux accessoires, trouvent leur illustration dans l'art d'Hyacinthe Rigaud.

# CHAPITRE III

## HYACINTHE RIGAUD ET SES GRAVEURS

*Protection et amitié.* – Les relations qui unirent Hyacinthe Rigaud aux interprètes attitrés de son œuvre (Jean Audran, Gérard Edelinck, Pierre Drevet, Georges-Frédéric Schmidt, Jean-Georges Wille, Jean Daullé, pour n'en citer que quelques-uns) furent souvent dictées par une amitié longue et fidèle ou par l'affection et l'aide offertes à de jeunes talents.

*Une collaboration étroite à la fois dans la conception et l'adaptation.* – Non content de fournir à ses graveurs le dessin réduit en dimensions de ses propres portraits pour faciliter le travail de report, Rigaud se chargeait de créer des encadrements adéquats, quitte à modifier quelque peu l'attitude ou l'ajustement de la figure par rapport au tableau. Il veillait également à revoir et à retoucher les épreuves.

*La diversité des commanditaires et la diffusion de l'œuvre aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.* – Les motivations qui présidèrent à l'interprétation par la gravure de certains portraits d'Hyacinthe Rigaud sont diverses : volonté spécifique de l'artiste, morceaux de réception de graveurs à l'Académie, thèses historiées dédiées à un personnage illustre, commandes de parents, d'amis, d'obligés du modèle ou de celui-ci même. La production exceptionnelle des graveurs attitrés de Rigaud voisinait avec celle, considérable, souvent de médiocre qualité, suscitée par les éditeurs et autres entrepreneurs de portraits gravés. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le regain d'intérêt pour l'histoire et le passé national de la France trouva dans l'œuvre d'Hyacinthe Rigaud de quoi satisfaire sa curiosité à l'égard des hommes célèbres du Grand Siècle : la gravure d'illustration ou de reproduction, quelles que soient les techniques employées, s'empara de cette prestigieuse galerie et contribua à sa diffusion.

# CHAPITRE IV

## FORTUNE CRITIQUE

Encensée du vivant de l'artiste, l'œuvre d'Hyacinthe Rigaud suscite tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle une égale admiration qui n'a à souffrir d'aucune éclipse, même lorsque l'insolence du succès rencontré par les adeptes des genres « mineurs » déclenche les plus vives réactions de la part des tenants du « grand goût » et de la direction des Bâtiments. Cependant le siècle avançant, on commence à critiquer la théâtralité des mises en scène, l'affectation des attitudes et l'arbitraire des conventions dont Rigaud aurait usé ou abusé. Le XIX<sup>e</sup> siècle ne connaît de l'homme que les quelques anecdotes répétées inlassablement depuis Dézallier d'Argenville ; de son œuvre, il ne retient que quelques toiles maîtresses. Si la fin du siècle, dans le sillage des méthodes de l'école positiviste, voit la recherche et l'édition de documents d'archives, elle continue à négliger l'œuvre. En 1919, la publication des livres de comptes de l'artiste marque une avancée considérable dans la connaissance de sa production. Cependant, ce très riche instrument de travail demeure inexploité et, à la suite de Pierre Marcel, de nombreux historiens de l'art accréditent la thèse selon laquelle Rigaud aurait été un peintre attardé dans un style démodé, celui du Grand Siècle, hérité de Le Brun, contrairement à son contemporain Largillière, annonciateur des grâces et de la légèreté du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il faut attendre les années 1950

pour que s'amorce une réelle rupture par rapport à l'historiographie traditionnelle et que l'on recommence à regarder les tableaux, les dessins et les gravures, afin de reconsidérer la part d'Hyacinthe Rigaud dans l'évolution du portrait en tant que genre.

---

## CONCLUSION

Après des œuvres de jeunesse empreintes de références à l'art de Van Dyck, Hyacinthe Rigaud sut se forger un mode d'expression original et spécifique, le portrait d'apparat, dont il prolongea les feux et les formules tard dans le XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme celui de Largillierre, l'art du portrait tel que le conçut Rigaud trouva un écho durable non seulement dans les œuvres de la nouvelle génération, mais encore parmi les artistes de l'Europe tout entière, auxquels il apparut comme un modèle insurpassable, une référence obligée. Le rôle de la gravure dans la diffusion de l'œuvre fut à cet égard considérable et déterminant.

---

## TROISIÈME PARTIE

### CATALOGUES

Catalogue des portraits gravés d'après Hyacinthe Rigaud. – Catalogue de l'œuvre dessiné. – Catalogue des études et des esquisses. – Catalogue des peintures religieuses.

---

### PIÈCES JUSTIFICATIVES

Ordres adressés par Louis XV au prieur de Saint-Denis pour qu'il remette les *regalia* à Hyacinthe Rigaud (18 août 1716 ; 26 mai 1721 ; 25 juin 1729). – Lettre de Jean-Baptiste Dubois, chanoine de Saint-Honoré, à son oncle le cardinal Dubois à propos de son portrait par Hyacinthe Rigaud (12 février 1723) et réponse du cardinal Dubois (13 février 1723). – Lettres de M. Équisier à Gaspard de Gueidan sur l'envoi à Aix-en-Provence de son portrait en buste par Hyacinthe Rigaud (15 octobre 1721) ; d'Étienne de Lieutaud à son cousin Gaspard de Gueidan au sujet de ses portraits par Hyacinthe Rigaud (1<sup>er</sup> juin et 30 septembre 1723). – Lettre d'Hyacinthe Rigaud à Philibert Orry, contrôleur général des Finances et directeur général des Bâtiments, au sujet d'une demande de pension (22 mars 1743). – Inventaire après décès d'Hyacinthe Rigaud (6 mars-21 avril 1744). – Quatorze textes illustrant la fortune critique d'Hyacinthe Rigaud et de son œuvre. – Plusieurs témoignages contemporains.

---



# ANNEXES

Iconographie d'Hyacinthe Rigaud. – Chronologie raisonnée. – Dictionnaire des élèves et des collaborateurs d'Hyacinthe Rigaud. – Rectificatif à l'édition du *Livre de raison* par Joseph Roman. – Tableau des archevêques et des évêques peints par Rigaud, par province ecclésiastique et par diocèse, d'après l'édition du *Livre de raison* de Joseph Roman. – Adresses d'Hyacinthe Rigaud à Paris d'après les actes notariés. – Carte. – Arbre généalogique. – Fac-similé de lettre autographe d'Hyacinthe Rigaud.

## PLANCHES ET ILLUSTRATIONS

Cinq volumes de planches correspondent aux catalogues, aux œuvres d'Hyacinthe Rigaud citées et analysées au cours de cette étude ainsi qu'à celles d'autres artistes auxquelles il a été fait référence à titre de comparaison. Y sont jointes des reproductions évoquant la collection de tableaux, de gravures et de sculptures d'Hyacinthe Rigaud, la personnalité d'Hyacinthe Collin de Vermont son filleul, ainsi que des photographies de l'hôtel qu'occupa Rigaud rue Louis-le-Grand, aujourd'hui rue Danielle-Casanova, à Paris.

